LA TERTULIA

AÑO 60 — No 1 — CALI, JUEVES DICIEMBRE 15 DE 2016 — TARIFA POSTAL REDUCIDA No. 234 VALOR $1.00

CALI / 71

CIUDAD DE AMÉRICA

ENTRE PROYECTO Y REALIDAD

Curaduría:
Katia González y Alejandro Martín

De club cultural a Museo de Arte Moderno

LA TERTULIA

La exposición «Cali 71, ciudad de América» es un homenaje a los 60 años de fundación de La Tertulia. Ese año, con la realización de la primera Bienal de Artes Gráficas, constituye un momento crucial de consolidación del Museo. El nuevo edificio modernista de inspiración neoclásica, diseñado por la oficina de arquitectos Lago y Sáenz, da cuerpo a la institución como Museo de Arte Moderno, y es un caso notable de la nueva arquitectura de la ciudad y de su concepción urbanística. La Tertulia resulta un ejemplo palpable de que lo que sucede en 1971 no aparece de la nada, y obedece a un proyecto de ciudad que viene siendo trazado desde tiempo atrás, en particular desde una comunidad de empresarios, intelectuales y políticos, que a partir de la década de los cincuenta está pensando cómo construir una ciudad moderna. Para 1968, La Tertulia cuenta ya con una larga tradición de exposiciones y con una colección que da cuenta del tipo de arte que se ha venido promoviendo[...]

Leer artículo completo en la pág. 8



En el antiguo Charco del Burro, con diseño de Lago y Sáenz, Cali estrena nuevo espacio para el Museo de Arte Moderno La Tertulia. Fotografía de Otto Moll.

CIUDAD SOLAR

Una comunidad de rebeldes con causa

Cuatro días antes de que se inauguraran los VI Juegos Panamericanos, Ciudad Solar abrió sus puertas en el barrio La Merced con la exposición colectiva «Nueve artistas colombianos» con obras de Álvaro Barrios, Feliza Bursztyn, Édgar Negret, Omar Rayo, Carlos Rojas y Hernando Tejada. Este espacio alternativo se creó para la convivencia, la creación, la exhibición artística, la cinefilia, el cineclubismo, el debate, la formación compartida y en comunidad. Sus fundadores Hernando Guerrero, Pakiko Ordóñez y Miguel González propiciaron que un grupo de jóvenes, entre los 20 y 26 años de edad, interesados por las[...]

Leer artículo completo en la pág. 7

LOS VI JUEGOS PANAMERICANOS

LA GUERRA FRÍA EN OTROS CAMPOS DE BATALLA

La historia de Cali quedó marcada por la realización de los VI Juegos Panamericanos. Un discurso progresista y un plan de obras de infraestructura repercutió de forma definitiva en la ciudad y el imaginario colectivo. El evento constituyó el motor que aceleró la ejecución de ciertas obras que estaban ya planeadas en el Plan Piloto de 1950, y constituyó el cierre de una década de gran desarrollo de obras arquitectónicas. La ciudad se planificó en dirección al sur, donde se construyó la nueva sede de la Universidad del Valle, una enorme ciudad universitaria diseñada por reconocidos arquitectos del país. Allí se establecería la Villa Panamericana, que alojaría a los deportistas durante los Juegos, y que después se convertiría en las residencias estudiantiles y el restaurante. Un nuevo aeropuerto y una nueva terminal de transportes se inauguran como signos de una ciudad que se convierte en nodo importante de una red nacional e internacional. En todas las construcciones prevalece el rol de la armazón en cemento, con grandes áreas voladizas donde se destacan la del aeropuerto y la del terminal. Y quizás la más espectacular de todas: el Coliseo El Pueblo; nueva infraestructura deportiva que con su forma oval y su gran techo elíptico, constituiría un gran reto de ingeniería y construcción, y se convertiría en el símbolo de los Juegos y de la ciudad. En los anuncios de prensa podemos ver cómo se suma la voluntad política con la creación de empresa en el rediseño de la ciudad.

Leer artículo completo en la pág. 3

¡No lo olvide compañero!

LA VOZ POLÍTICA DEL ARTE

Cali era un centro de agitación sindical, los conflictos obrero-patronales desencadenaron desde los cincuenta huelgas y paros que se hicieron sentir en el espacio público, tal como sucedió con las protestas de los años sesenta y del movimiento del 71. En la universidad se vivía con intensidad la polarización política de la época, los movimientos estudiantiles nacían de la inconformidad frente a las formas de autoritarismo establecido. En Berkeley, Córdoba, Nanterre, Ciudad de México, Bogotá, Cali, entre otras ciudades, emergían movilizaciones que terminaban en revueltas reprimidas por la Fuerza Pública. El poder estaba en las calles. Las suspicacias de los jóvenes recaían en: los *cuerpos de paz* que hacia 1968 se estaban formando en las aulas universitarias; los representantes de las fundaciones norteamericanas Ford, Rockefeller y Kellogg, interesados en alianzas para la especialización de docentes y apoyo a las áreas de su interés: Medicina, Economía, Ingeniería y Educación; la creación de la Fundación para la Educación Superior (FES) como estrategia para la operatividad financiera institucional; el contrato con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que respaldaba la construcción de la ciudad universitaria.

Todos estos hechos tuvieron un inmenso poder explosivo que, junto a otros problemas internos, estallaron el 26 de febrero cuando mataron a "Jalisco". Un día antes, había ocurrido una toma pacífica «sin bolillo» en la Plaza de Caicedo, donde se presentó el grupo del Teatro Experimental de Cali (TEC), hubo recitales, canciones y una exposición móvil con recortes que denunciaban la gestión del rector Alfonso Ocampo Londoño. Los estudiantes habían tomado la rectoría; pero a primeras horas de ese día, la Fuerza Pública había ocupado la universidad. El asesinato de [...]

Leer artículo completo en la pág. 4



Entre la multitud, podemos ver con su cámara al cineasta Luis Ospina, que graba imágenes de la película de realización colectiva *Viene el hombre*. Fotografía de Eduardo "La Rata" Carvajal.



LA BIENAL AMERICANA DE ARTES GRÁFICAS

Dibujo y grabado serán el arte de las masas

La Bienal Americana de Artes Gráficas de 1971 constituyó el primer gran evento realizado por La Tertulia, y con su éxito de participación con artistas de todo el continente, y el enorme número de visitantes que sumaba más de varios cientos cada día, posicionó la institución dentro de las más importantes a nivel continental. Bajo el liderazgo de Maritza Uribe de Urdinola, Gloria Delgado y Pedro Alcántara Herrán, la Bienal se destacó por dar espacio a la variedad de formas de la gráfica contemporánea[...]

Leer artículo completo en la pág. 6



Cali 71, ciudad de América
ENTRE PROYECTO Y REALIDAD

KATIA GONZÁLEZ Y ALEJANDRO MARTÍN

«Cali ya no será nunca como antes», esta parece ser la consigna del año 1971 cuando la capital del Valle del Cauca se posicionó en la región continental como un centro del deporte y las artes gráficas y, de paso, como ciudad pujante y moderna.

En la Cali del 71 se hace presente la modernización por la ruta que trazan los eventos transnacionales y los nuevos espacios culturales, logrando así convertir en centro la propia provincia. En esta fecha confluyen varios sucesos y se inauguran eventos que en la exposición pueden ser vistos como puntos de llegada o culmen de una tradición, o puntos de partida de procesos modernizadores en el ámbito cultural. Los VI Juegos Panamericanos y la I Bienal Americana de Artes Gráficas, realizada en el recién construido edificio que en 1968 transformó La Tertulia en Museo de Arte Moderno, conectan a Cali con la región continental al ser la ciudad anfitriona de estos certámenes internacionales. El Cine Club de Cali y Ciudad Solar representan el germen de un movimiento cultural que surge desde la juventud, donde concurren arte y política de una manera fresca y nueva.

Sin embargo, no fue para nada un año fácil ni libre de tensiones. Desde comienzos de enero, y a la par con la serie incansable de obras de infraestructura, se intensifican las protestas por parte del movimiento estudiantil que se opone a la visión que las directivas planean para la universidad pública. Estas llegan a un momento crítico en los días 25 y 26 de febrero: en el primero se hacen más públicas las consignas de los estudiantes con la "toma sin bolillo" de la Plaza de Caicedo, y en el segundo es violentamente reprimido por la fuerza pública y cae asesinado Édgar Mejía, "Jalisco", uno de los líderes estudiantiles.

El enfrentamiento entre los estudiantes y el establecimiento es una muestra más de lo que venía sucediendo en América Latina dentro del contexto de la Guerra Fría, tiempos en que la lucha ideológica entre los dos polos, de derecha y de izquierda, marcaba todos los asuntos de la vida.

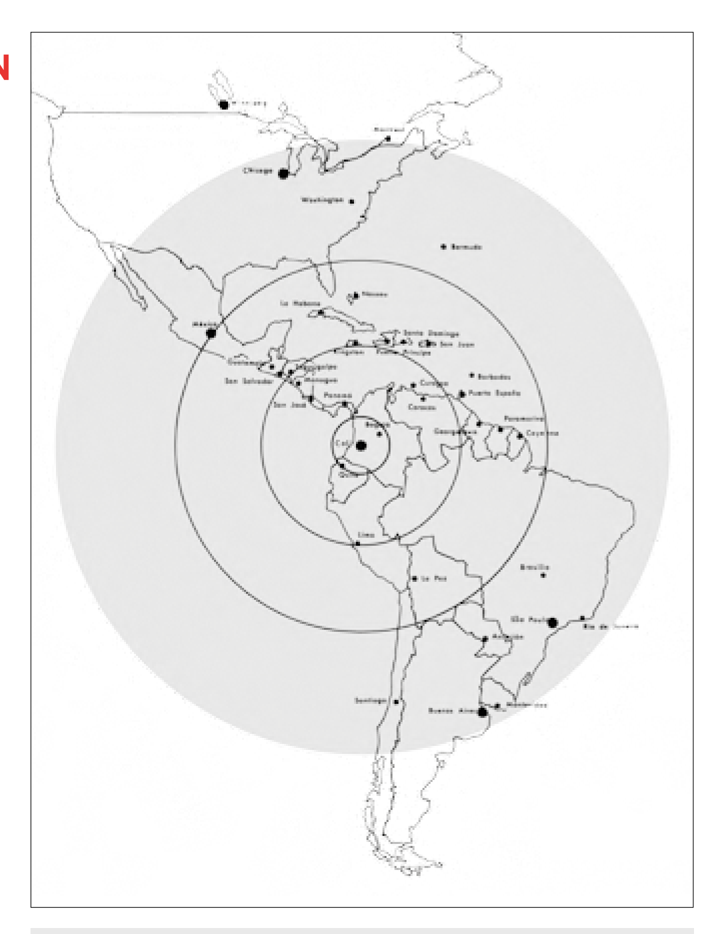
Guerra en que las dos potencias no se enfrentaban directamente sino buscando distintas maneras de intervenir en los asuntos locales: militar, financiera, cultural, ideológicamente. A la idea de América que se intentaba imponer desde el norte, se enfrentaba otra América, que se imaginaba desde países como Cuba y Chile, donde los nuevos gobiernos de izquierda buscaban alternativas políticas al capitalismo.

En los años de la conquista del espacio y de la revolución tecnológica, los conceptos de *modernización* y *modernidad* resultan centrales, de un lado y de otro, y el *futuro* era concebido como una utopía hacia la que habría que dirigir todas las fuerzas productivas y creativas. Pero esta modernidad, de la mano del progreso, era pensada de formas muy diferentes, y las maneras de hacerlo daban dirección a distintos movimientos: políticos, artísticos, intelectuales, empresariales, científicos y tecnológicos. A la noción "panamericana" por lo general centrada en Washington, se oponía una América sin un solo centro, donde lugares como Sao Paulo, Santiago de Chile, La Habana o Ciudad de México, podían ser nodos cruciales.

América Latina ha sido siempre una red frágil, con momentos de colaboración, pero marcada por las muchas dificultades para elaborar proyectos comunes estables. Los artistas e intelectuales que emergieron desde los años sesenta crearon lazos de colaboración cuya fuerza estaba en potenciar las particularidades de la región y promover un discurso latinoamericanista en contrapeso a la dependencia "imperialista" de Estados Unidos. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿de qué América Latina y el Caribe hablamos hoy? ¿qué tanto conocemos a nuestros vecinos distantes? ¿qué implica pensar el sur desde del sur y reconocer el legado crítico concebido desde la región que toma en consideración realidades más cercanas a la nuestra?

Cali, una ciudad marcada de manera muy fuerte por el *American Way of Life*, ha sido ejemplo también de modos singulares de resistencia creando una cultura universal con un sello local muy fuerte. La intensa elaboración cultural de las décadas siguientes, donde se destaca el teatro, la plástica, el cine, la música y el baile (en particular la salsa), y la producción teórica desde las universidades, son un ejemplo muy valioso de la manera cómo el pulso entre los dos extremos no se resolvió nunca de modo unidireccional.

La exposición Cali 71 no busca glorificar un momento, sino revisar, desde el hoy, un instante crucial y un lugar muy particular, evidenciando las fuerzas en tensión, los residuos de la tradición y las nuevas concepciones e ideologías.



Mapa publicado en el libro *Cali solicita la sede de los VI Juegos Panamericanos* editado por el Comité Pro-Sede, Carvajal, 1967, Cali. Edición de la imagen: Tangrama.

La vitalidad de la época es indudable: la productividad y el empuje, el apasionamiento del debate de ideas, la creatividad y la inteligencia para poner en marcha proyectos muy disímiles. Pero también, visto todo en retrospectiva, son más evidentes los fracasos posteriores. La ilusión del progreso abusó del cemento, destruyó zonas históricas y descuidó el medio ambiente. En los dibujos y fotografías de Ever Astudillo, Fernell Franco y Oscar Muñoz quedaron plasmados los rastros de su inmersión en Cali y en particular, la forma de representar otra visión de la ciudad a contratiempo del proyecto modernizador. La ciudad, que se avizoró progresiva y hospitalaria, no dio abasto para todos y los barrios de miseria en lugar de decrecer aumentaron; en lugar de caer se multiplicaron, creando miles de pequeñas ciudadelas vigiladas donde la desigualdad y el racismo nunca decayeron. El narcotráfico exacerbó los conflictos, y los proyectos de lado y lado sucumbieron a la violencia y al desespero.

En tiempos en los que Cali quiere pensarse de nuevo, es muy importante revisar este momento brillante y complejo donde la cultura y el deporte contribuían a la cohesión social. Para así no dejarnos convencer de esa idea pesada de que no somos capaces de nada potente. Pero tampoco caer en el error de repetir modos de actuar que sean incapaces de poner a dialogar las distintas fuerzas y de entender las complejidades del presente, más allá de las categorías dicotómicas, para imaginar un futuro que realmente incluya a toda la población. La continuidad de La Tertulia durante todo este tiempo, con sus altos y bajos, funciona como reflejo de una ciudad que se piensa a sí misma a través de las artes, y que, desde la revisión de su memoria, propone un espacio de encuentro y de discusión para todo lo nuevo por venir.



"POR CALI CON AMOR"

La Administración Municipal de Santiago de Cali. Sede de los VI Juegos Panamericanos advierte que:

Siendo los Juegos Panamericanos un Certamen Internacional de la mayor importancia, el Gobierno considera en la obligación de agotar todos los esfuerzos para no permitir que durante la época de realización de los mismos, la Ciudad dé un aspecto de aldea en feria o cosa similar.

En consecuencia, no se permitirá el funcionamiento de establecimientos tales como casetas, bailaderos, fritanguerías, circos, ciudades de hierro ni espectáculos como castillos de monstruos, museos de fantasmas, palacios de espejos, ni la proliferación fuera de los sitios especialmente señalados para el efecto de vendedores ambulantes de baratijas, artículos típicos, "souvenir", afiches o alimentos.

El Gobierno Municipal, ruega por tanto encarecidamente a la ciudadanía abstenerse de hacer inversiones o ejecutar trabajos para la construcción o montaje de tales negocios pues la policía procederá a demolerlos y/o decomisar los materiales, útiles, enseres o artículos que se empleen sin derecho a devolución ya que todo lo que se decomise será entregado a entidades de beneficencia para su utilización o venta.

ALCALDIA MUNICIPAL DE CALI

El País, 6 de julio de 1971. Edición de la imagen: Tangrama.

EXPOSICIÓN CALI 71

Curaduría e investigación
Katia González
Alejandro Martín

Investigación
Adriana Castellanos
Pavel Andrés Vernaza Ortiz
Laura Victoria Cuéllar

Museografía y diseño de la exposición
Liliana Andrade

Producción
Luis Felipe Tirado Varela

Diseño y diagramación
Cactus Taller Gráfico
Juliana Jaramillo Buenaventura
Nathalia Olave Quintero
Luisa María Arango Londoño
Juan Felipe Martínez

MUSEO LA TERTULIA

Fundadora
Maritza Uribe De Urdinola

Directora
Ana Lucía Llano Domínguez

Curaduría
Alejandro Martín Maldonado

Producción de exposiciones
Luis Felipe Tirado Varela

Administración de colecciones
Ayda Cristina Garzón Solarte
Isabel Cristina Satizábal G.

Educación y cultura
Ángela María Osorio Rojas
Andrés Ramos Fernández
Sandra Jaramillo Bravo
María Paola Herrera Valencia

Cinemateca
Eugenio Jaramillo Londoño
Erwin Palomino Pérez
Laura Ocasal García

Centro de documentación y archivo
Pavel Andres Vernaza Ortiz
Laura Cuéllar Reina

Mercadeo y comunicaciones
Claudia X. Bastidas Sandoval
Esteban Zapata Calderón
Laura Cadena Ibarra
Duván Perez Manosalva

Diseño y diagramación
Cactus Taller Gráfico

Área administrativa y financiera
Deisy Copete Padilla
Carolina Nazarith Montaño
Dolly Janeth Galindo Cardona

Auxiliares administrativos
Darío Cortés Arboleda
Luis David Díaz Narváez
Luis Gómez Urbano
Jair Hernández
Agobardo Londoño Urbano
Carlos Alberto Mirquiz Bonilla
Claudia Muñoz Valverde
Luz Dary Ocasal García
Irma Yela Hoyos

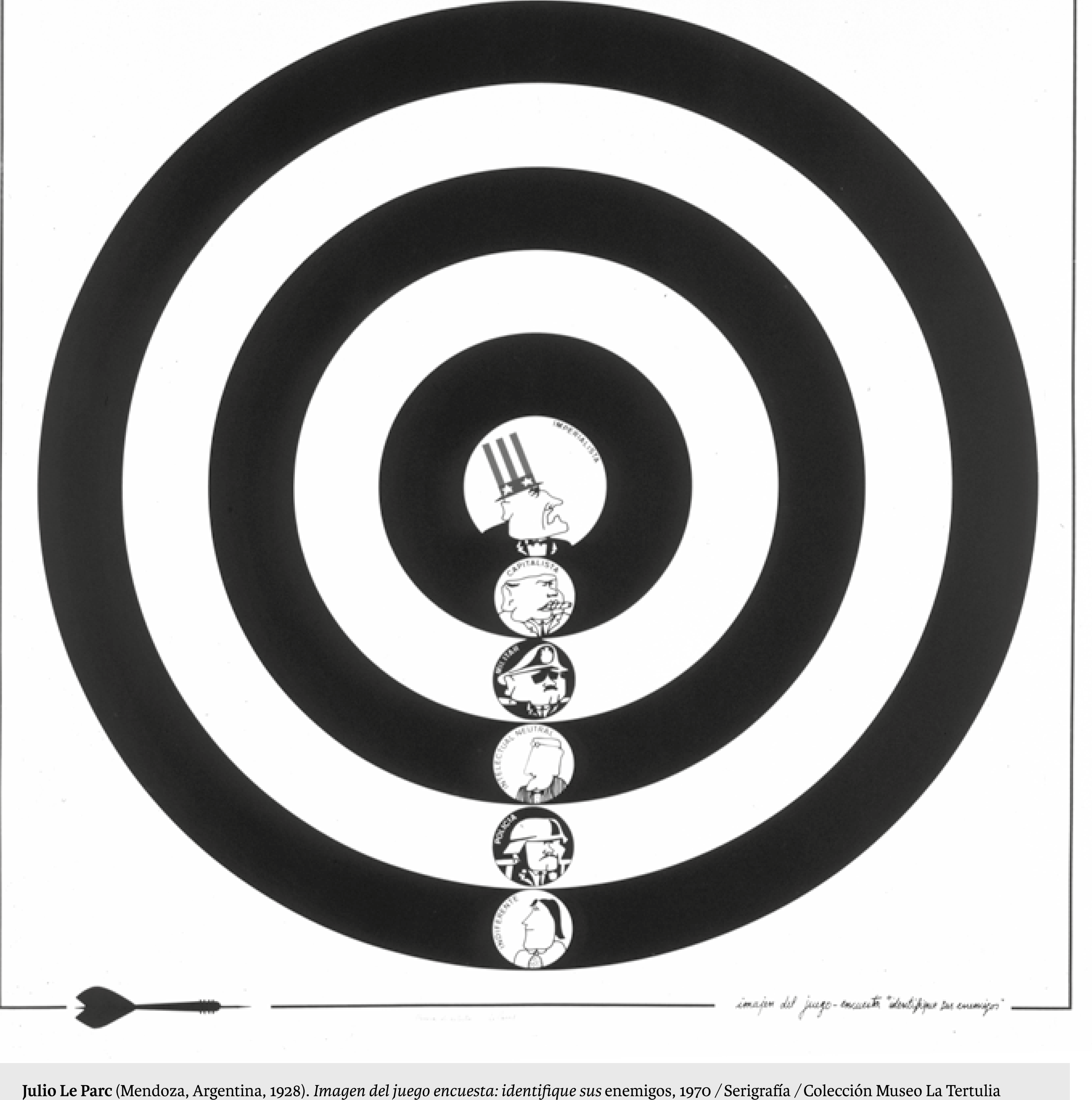
Agradecimientos especiales
Miguel González, Gloria Delgado, Eduardo "La Rata" Carvajal, Hernando Guerrero, Luis Ospina, Pakiko Ordoñez, Mario Roldán, Carlos Caicedo, Olga Eusse, Manuel Lago, Andrés Erazo, Nicolás Ramos, César Galvis, Mireya Zawaski, Carlos Dussan, Ramiro Arbeláez, Indira Gironza, Gustavo Giraldo, Nelson Jaramillo, Álvaro Arias Garcés, Marta Rodríguez, Sandro Romero Rey, José Urbano, Biblioteca Departamental del Valle del Cauca, Diario El País de Cali, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Museo de Arte Religioso, Étnico y Cultural, Tangrama.

Esta exposición toma como base la investigación *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta* de Katia González Martínez (2012 y 2015). La primera edición publicada con el apoyo de la Beca de publicaciones artísticas del Ministerio de Cultura 2012.

LOS VI JUEGOS PANAMERICANOS
LA GUERRA FRÍA EN OTROS CAMPOS DE BATALLA

La historia de Cali quedó marcada por la realización de los VI Juegos Panamericanos. Un discurso progresista y un plan de obras de infraestructura repercutió de forma definitiva en la ciudad y el imaginario colectivo. El evento constituyó el motor que aceleró la ejecución de ciertas obras que estaban ya planeadas en el Plan Piloto de 1950, y constituyó el cierre de una década de gran desarrollo de obras arquitectónicas. La ciudad se planificó en dirección al sur, donde se construyó la nueva sede de la Universidad del Valle, una enorme ciudad universitaria diseñada por reconocidos arquitectos del país. Allí se establecería la Villa Panamericana, que alojaría a los deportistas durante los Juegos, y que después se convertiría en las residencias estudiantiles y el restaurante. Un nuevo aeropuerto y una nueva terminal de transportes se inauguran como signos de una ciudad que se convierte en nodo importante de una red nacional e internacional. En todas las construcciones prevalece el rol de la armazón en cemento, con grandes áreas voladizas donde se destacan la del aeropuerto y la del terminal. Y quizás la más espectacular de todas: el Coliseo El Pueblo; nueva infraestructura deportiva que con su forma oval y su gran techo elíptico, constituiría un gran reto de ingeniería y construcción, y se convertiría en el símbolo de los Juegos y de la ciudad. En los anuncios de prensa podemos ver cómo se suma la voluntad política con la creación de empresa en el rediseño de la ciudad.

El plan gubernamental «Cali ciudad nueva», del alcalde Carlos Holguín Sardi (1970-1973), pretendió minimizar la colisión de dos ciudades en un territorio cuyo crecimiento poblacional era vertiginoso producto del desplazamiento por la violencia y la migración en busca de mejores oportunidades económicas. Esa división era una profunda brecha, un límite que en *Oiga vea* (1972), documental de contrainformación de Carlos Mayolo y Luis Ospina, se dibuja por la línea férrea que divide dos realidades urbanas bien distintas. El documental, clave imprescindible para asomarse a las contradicciones de la Cali del 71, señala la imposibilidad de hablar de una sola ciudad. Las competencias deportivas entre Estados Unidos y Cuba (primero y segundo puesto en medallería) atraen la atención de fanáticos y simpatizantes. Nada más simbólico que este tipo de eventos para percibir las tensiones políticas de esta época, y más cuando resultan envueltos en una situación violenta. Eso se demuestra con la muerte de unos los miembros del equipo técnico de Cuba, que cayó de uno de los bloques de la villa panamericana. Lo que se presentó como un suicidio dejaba un manto de duda por las noticias que se iban sabiendo de deportistas cubanos que intentaron huir de la delegación para quedarse en Cali.



Julio Le Parc (Mendoza, Argentina, 1928). *Imagen del juego encuesta: identifique sus* enemigos, 1970 / Serigrafía / Colección Museo La Tertulia
Con esta obra Julio Le Parc participó en la I Bienal Americana de Artes Gráficas. Hace alusión a *Juego encuesta: identifique sus enemigos*, parte de una serie de juego-instalaciones que el artista comienza a realizar desde comienzos de 1969, donde el espectador interactuaba con un juego de dardos.

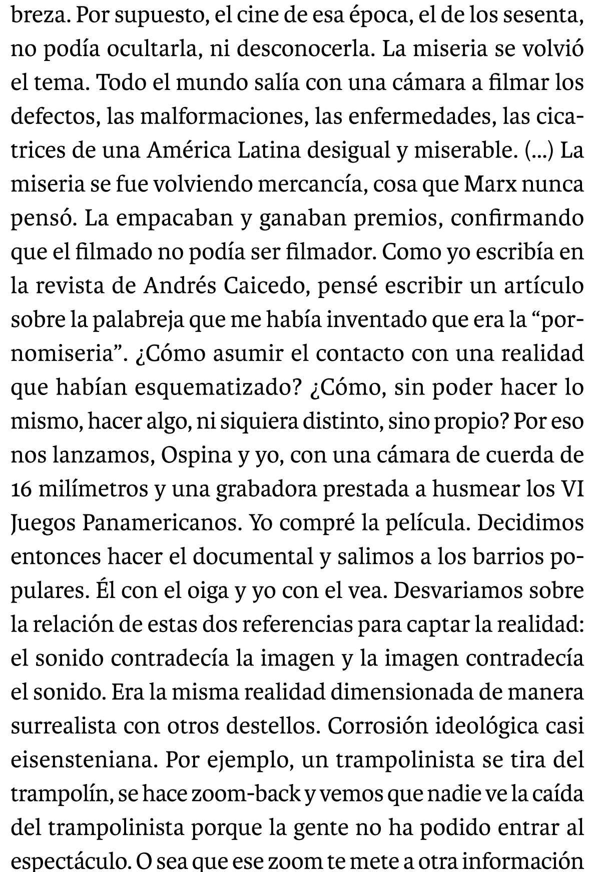
La Guerra Fría produjo una serie de enfrentamientos ideológico-políticos entre Estados Unidos y la Unión Soviética que tuvieron lugar en la mayoría de países del globo considerados "subdesarrollados", desestabilizando las distintas formas de autonomía y acentuando los conflictos internos. Se intensificó el intervencionismo militar tanto directo como financiando distintos tipos de movimientos armados locales; se impulsó la asistencia financiera a los países y se estimuló la presencia empresarial en cabeza de las multinacionales; los servicios de los servicios de inteligencia cobraron cada vez más presencia y poder de amedrentamiento; así como la cooperación educativa y cultural con diversas modalidades de apoyo a las artes: música, cine, literatura, radio, publicaciones periódicas, arte, etc.

La propaganda ideológica reiteraba un mundo bipolar. En la prensa y la televisión, el público es testigo día a día de los avatares de la carrera espacial y de la fuerte escalada armamentística. La más contundente premisa de Estados Unidos fue contener el avance del comunismo, no solo mediante la presencia gubernamental o empresarial, sino con la expansión del *American Way of Life*, un estilo de vida que aceleró el aumento de la capa media de población, la transculturación y la sociedad de consumo.

Así como sucede con las dictaduras, se reproducen las guerrillas en América Latina como propagación de las ideas de la Revolución cubana. Los golpes cotidianos de los Tupamaros y de la guerrilla brasileña son seguidos por la prensa. La música y la literatura florecen en América Latina, donde se evidencian los cruces y mestizajes al interior de cada país y aquello que consigue atravesar las fronteras. Escritores como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes son apropiados por los lectores de todos los países de habla hispana, y muy pronto son traducidos a una infinidad de lenguas.



Archivo Luis Ospina



"Latinoamérica se había vuelto el mejor sitio para la pobreza. Por supuesto, el cine de esa época, el de los sesenta, no podía ocultarla, ni desconocerla. La miseria se volvió el tema. Todo el mundo salía con una cámara a filmar los defectos, las malformaciones, las enfermedades, las cicatrices de una América Latina desigual y miserable. (...) La miseria se fue volviendo mercancía, cosa que Marx nunca pensó. La empacaban y ganaban premios, confirmando que el filmado no podía ser filmador. Como yo escribía en la revista de Andrés Caicedo, pensé escribir un artículo sobre la palabreja que me había inventado que era la "pornomiseria". ¿Cómo asumir el contacto con una realidad que habían esquematizado? ¿Cómo, sin poder hacer lo mismo, hacer algo, ni siquiera distinto, sino propio? Por eso nos lanzamos, Ospina y yo, con una cámara de cuerda de 16 milímetros y una grabadora prestada a husmear los VI Juegos Panamericanos. Yo compré la película. Decidimos entonces hacer el documental y salimos a los barrios populares. Él con el oiga y yo con el vea. Desvariamos sobre la relación de estas dos referencias para captar la realidad: el sonido contradecía la imagen y la imagen contradecía el sonido. Era la misma realidad dimensionada de manera surrealista con otros destellos. Corrosión ideológica casi eisensteniana. Por ejemplo, un trampolinista se tira del trampolín, se hace zoom-back y vemos que nadie ve la caída del trampolinista porque la gente no ha podido entrar al espectáculo. O sea que ese zoom te mete a otra información dentro del mismo plano, imposible de cortar.
Pero era la misma realidad, mejor que la habíamos captado, casi de manera surrealista.



Liliana Porter (Buenos Aires, Argentina, 1941). *Cartel para el movimiento por la paz en EE.UU.*, 1971 / Serigrafía / Colección Museo La Tertulia

Hicimos una película llena de humor. Y, más allá del documento, era sinceridad atravesada. Revolucionaria pero no "seriosa". Refrescante."

Carlos Mayolo, ***La vida de mi cine y mi televisión.***

Villegas editores, 2008.

¡No lo olvide compañero!

Universidad del Valle, día 26 de febrero,
No lo olvide compañero,
no lo olvide compañero.
Allí empezó la pelea, con cuatro estudiantes muertos,
No lo olvide compañero,
no lo olvide compañero.
Luego vino la masacre,
con quince muertos del pueblo,
No lo olvide compañero,
no lo olvide compañero.
Quince muertos, quince muertos,
día 26 de febrero.
La lucha definitiva ha empezado.
No olvide al gobernador,
ni tampoco al presidente,
No olvide a la oligarquía,
ni a la clase dominante,
Los asesinos lacayos del imperialismo yanqui.
Quince fueron, compañeros,
quince los muertos del pueblo,
Quince semillas de sangre,
que florecerán de nuevo.

Letra: Enrique Buenaventura.
Música: Jerry Montesdeoca.



Ciudad Solar: Hernando Guerrero (Bogotá, 1948) y Pakiko Ordóñez (Bucaramanga, 1949). *Miren (homenaje a Tuto González)*, 1971

Cali era un centro de agitación sindical, los conflictos obrero-patronales desencadenaron desde los cincuenta huelgas y paros que se hicieron sentir en el espacio público, tal como sucedió con las protestas de los años sesenta y del movimiento del 71. En la universidad se vivía con intensidad la polarización política de la época, los movimientos estudiantiles nacían de la inconformidad frente a las formas de autoritarismo establecido. En Berkeley, Córdoba, Nanterre, Ciudad de México, Bogotá, Cali, entre otras ciudades, emergían movilizaciones que terminaban en revueltas reprimidas por la Fuerza Pública. El poder estaba en las calles. Las suspicacias de los jóvenes recaían en: los *cuerpos de paz* que hacia 1968 se estaban formando en las aulas universitarias; los representantes de las fundaciones norteamericanas Ford, Rockefeller y Kellogg, interesados en alianzas para la especialización de docentes y apoyo a las áreas de su interés: Medicina, Economía, Ingeniería y Educación; la creación de la Fundación para la Educación Superior (FES) como estrategia para la operatividad financiera institucional; el contrato con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), que respaldaba la construcción de la ciudad universitaria.

Todos estos hechos tuvieron un inmenso poder explosivo que, junto a otros problemas internos, estallaron el 26 de febrero cuando mataron a "Jalisco". Un día antes, había ocurrido una toma pacífica «sin bolillo» en la Plaza de Caicedo, donde se presentó el grupo del Teatro Experimental de Cali (TEC), hubo recitales, canciones y una exposición móvil con recortes que denunciaban la gestión del rector Alfonso Ocampo Londoño. Los estudiantes habían tomado la rectoría; pero a primeras horas de ese día, la Fuerza Pública había ocupado la universidad. El asesinato de Édgar Mejía, más conocido como "Jalisco", desató una revuelta en los barrios populares que, según la prensa, terminó con un saldo de 47 heridos y 8 muertos, entre los que se hallaban estudiantes de otras instituciones: Emperatriz Agredo, Luis Ángel Albán, Libardo Cuéllar, Ignacio Cortés y José Antonio Escobar; nombres que el artista Antonio Caro dejó inscritos en su obra *Aquínocabeelarte* (1972) y fueron recordados recordados en la canción *26 de febrero* de autoría de Enrique Buenaventura: "no lo olvide compañero". Seis días después, en Popayán, los estudiantes salieron a las calles a protestar por los disturbios ocurridos en Cali y en medio de un enfrentamiento con militares cayó asesinado el dirigente escolar Carlos Augusto "Tuto" González. La imagen de Tuto González y su poema *Miren*, que había escrito el día anterior a su muerte, se incluyeron en el afiche homenaje realizado por Hernando Guerrero y Pakiko Ordóñez a nombre de Ciudad Solar, pieza que participó en la I Bienal Americana de Artes Gráficas. En este mismo evento, los artistas Diego Arango, Nirma Zárate, Carlos Granada, Umberto Giangrandi y Clemencia Lucena, también participaron con una obra gráfica que cuestionaba los caldeados acontecimientos de los primeros meses del 71.

La nueva figuración y el grabado sirvieron en Colombia para confrontar la realidad social y política. Augusto Rendón y el Taller del 4 Rojo son claros exponentes de ese periodo, al igual que Pedro Alcántara Herrán en Cali, figura clave para entender el auge del grabado y su circulación en eventos internacionales del bloque socialista. Alcántara impulsó proyectos que buscaron un mayor acceso a la producción gráfica, es el caso de las bienales de artes gráficas y la elaboración de portafolios; a la vez, contribuyó a la profesionalización técnica desde la creación de talleres como Prográfica.

Pero no solo con los impresos se hacía crítica política; el cine era un lenguaje clave para el arte político, en sintonía con las ideas de entonces sobre el *cinéma vérité*. Al igual que *Oiga vea* de Ospina y Mayolo, la película *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971), de Marta Rodríguez y Jorge Silva, es un ejemplo del uso del documental para investigar y sacar a la luz pública los crímenes de Estado contra los indígenas en los Llanos Orientales colombianos. La película resulta ejemplar tanto por la valentía de la denuncia, como por el uso del medio cinematográfico, desarrollando una forma particularmente potente del ensayo fílmico para aproximarse a unas culturas que en Colombia muy poco habían sido puestas en escena de una manera realmente confrontadora. El cine constituye una nueva red donde América Latina se expresa de manera original. Desde Argentina, *La hora de los hornos* (1968), de Fernando Solanas y Octavio Getino, marcó la pauta de un cine-ensayo comprometido, y desde Brasil, Glauber Rocha, definió una estética del hambre, un cine revolucionario, que surge de las entrañas de la violencia colonial latinoamericana; y desde Bolivia, Jorge Sanjinés y el grupo Ukamanu, que se plantearon cómo aprender de las comunidades quechua y aymara a construir narraciones que evidencien, desde la forma de hacer cine, una manera diferente de ver el mundo.

En el arte, se destaca desde la mirada actual lo que ha venido a llamarse "conceptualismo latinoamericano", y que reúne las distintas prácticas que desde la plástica se rebelaron a los formatos establecidos, marcados por una fuerte carga de crítica social y acción política, que los diferenció del arte conceptual norteamericano, de carácter principalmente lingüístico y autorreferencial. *Aquínocabeelarte* (1972) de Antonio Caro es un ejemplo paradigmático de los modos de actuar de este artista para apropiarse de los distintos lenguajes gráficos y crear piezas muy sencillas que condensan un mensaje a la vez contundente y ambiguo. Así como en esta obra se apropia del cartel, medio por excelencia de las manifestaciones callejeras, en otra de sus piezas icónicas se apropia del lenguaje publicitario para escribir "Colombia" con la tipografía de Coca-Cola, creando un símbolo inolvidable de la relación entre el país y el imperialismo comercial norteamericano. Por su capacidad de plantear este tipo de "inversiones" iluminadoras, Caro fue llamado «guerrillero visual» por Luis Camnitzer, el artista uruguayo, quien desde su trabajo plástico y teórico ha sido clave para definir este modo de hacer arte en América Latina.

La Política y el Arte

Por Maritza Uribe de Urdinola

La Primera Bienal Americana de Artes Gráficas ha puesto de nuevo sobre el tapete el viejo tema de si son o no compatibles la política y el arte. Es decir, si tienen valores artísticos perdurables las obras que se basan en temas políticos, o si no sobrevivirán más que el momento que relatan. Sobre tan difícil problema han opinado algunos críticos de arte, de cuyas versiones recojo solamente tres, con la suficiente autoridad para que nos sirvan de guía en el interesante debate.

El español Vicente Aguilera Cerni, quien fue Jurado de la pasada Bienal de Coltejer, en reportaje concedido al artista colombiano Samuel Montealegre, dijo: "Hay tres posiciones en la América Latina; la corriente cosmopolita, la corriente tradicionalista vinculada a posiciones tradicionales y una, que es muy fuerte, de arte social, de denuncia de una situación socio-política. Esto lo tuvimos en cuenta los tres que formábamos parte del Jurado o más bien el italiano y el español que sí teníamos conciencia más viva de lo que puede ser el problema del subdesarrollo, el problema de la gente que pasa hambre y de la violencia, porque estas cosas las conocemos directamente. El Americano era un Americano y estaba pensando siempre en términos de tendencias y de galerías y de cosas de esas muy americanas.

Nos planteamos el siguiente problema: o bien dirigir los premios hacia un lenguaje inmediato, social, o bien señalar una actitud mental a largo plazo. Optamos por la segunda tesis. Nos dimos cuenta, o yo por lo menos, que los elementos contestarios de esos países y particularmente de Colombia, adoptan una actitud con una carga de tipo afectivo y de tipo sentimental y, consecuentemente, de tipo "irracional" tan fuerte, que era absolutamente necesario situar, enfocar las cosas hacia un comportamiento mental que aunque en ese momento fuera abstracto y careciera de significado, condujera hacia procesos de tipo racional y de tipo no emocional, de tipo técnico y frío. Cuando nosotros promovíamos una actitud de tipo racional y tecnológico, intentábamos crear una situación; intentábamos llevar su exactitud mental no hacia regiones de tipo emocional y en definitiva arbitrario, sino hacia actitudes técnicas porque hasta la revolución necesita una técnica".

Galaor Carbonell, bien conocido en nuestros medios, a propósito de los premios concedidos por el Jurado en la Primera Bienal Americana de Artes Gráficas y sobre la orientación seguida por ese Jurado, comenta: "El Jurado de la Bienal de Cali tuvo que plantearse estos interrogantes una y otra vez. Es aparente que premiaron la segunda opción, es decir, la que persigue el efecto político inmediato y es aparente que trataron de influír en la premiación aquellas obras que ofreciesen la garantía de que seguirían gozando de vigencia después de transcurrida la coyuntura que las había originado. Por lo menos así lo demuestran los premios dados al grabado de Antonio Roda y al dibujo de José Balmes de Chile. En ambos casos son obras de primerísima calidad en las que la presencia de lo político juega un papel armónico y prácticamente indistinguible de lo clásico".

El hecho real y evidente, a propósito de esta Bienal es que la denuncia política fue la predilecta en la mayoría de la obra de los colombianos. Casi lo mismo ocurrió con los otros latinoamericanos, lo que no se observa en la colaboración norteamericana. Robert Nelson, uno de los Jurados, lo explicó así: "Es cierto que los dramas sociales, las guerras, conmueven la sensibilidad del artista. Pero no hay que olvidar al hombre, sus propias inquietudes, su angustia, que es tan importante como el conturbado ambiente exterior que nos rodea. Desde el momento en que el artista empezó a crear inició su protesta y en toda obra de arte la encontramos, así carezca de un mensaje político"

Llegará el Arte Latinoamericano, como la literatura, a tener una sola orientación, producto de la difícil etapa que estamos viviendo? Puede que sí, aunque siempre quedarán los aislados, que encontrarán en su propio mundo, o en el de su fantasía, la forma de expresión. La obra de arte lo será cuando llene los requisitos indispensables para ello, no importa de donde saliera o donde se originen sus fuentes de inspiración.

Occidente, agosto de 1971


Archivo Mario Roldán / Fotografía blanco y negro

Enrique Buenaventura en la Universidad del Valle, sede San Fernando, 1971


Archivo Mario Roldán / Fotografía blanco y negro
Copia de exhibición.

25 de febrero de 1971, toma sin bolillo de la Plaza de Caicedo.

AQUINOCABEELARTE

ROMULO CARVAHALO BOGOTA 1969 LUIS PLANAS RAMIREZ 1970 SAUL PLANAS FLOREZ 1970 GREGORIO AFANADOR PLANAS 1970 TATIANA AFANADOR PLANAS 1970 INES PLANAS 1970 EDGAR CALI MEJIA 1971 JULIAN VILLARREAL BARRANQUILLA 1971 LIBARDO CALI CUELLAR 1971 EMPERATRIZ AGREDO CALI 1971 JOSE CALI ESCOBAR 1971 CARLOS GONZALEZ POPAYAN 1971 MOISES CALI AYALA 1971 ALVARO PATERMINA SINCELEJO 1972 JOSE JARDIN ACOSTA 1972 FIDEL OBANDO RIVERA 1972

Antonio Caro (Bogotá, 1950). *Aquínocabeelarte*, 1972-2000. 1972-2000 / Acrílico sobre pliegos de cartulina / Colección Museo La Tertulia



Vista de la primera Bienal de Artes Gráficas en la novedosa sala subterránea del Museo La Tertulia inaugurada especialmente para este evento.

LA BIENAL AMERICANA DE ARTES GRÁFICAS

DIBUJO Y GRABADO SERÁN EL ARTE DE LAS MASAS

La Bienal Americana de Artes Gráficas de 1971 constituyó el primer gran evento realizado por La Tertulia, y con su éxito de participación con artistas de todo el continente, y el enorme número de visitantes que sumaba más de varios cientos cada día, posicionó la institución dentro de las más importantes a nivel continental. Bajo el liderazgo de Gloria Delgado y Pedro Alcántara Herrán, la Bienal se destacó por dar espacio a la variedad de formas de la gráfica contemporánea, desde el diseño, el dibujo, el grabado y las prácticas conceptualistas. Como parte de la actividad cultural asociada a los VI Juegos Panamericanos, La Tertulia realizó poco antes la Exposición Panamericana de Artes Gráficas (1970), que al año siguiente, se transformó en la Bienal Americana de Artes Gráficas, que con el apoyo de Cartón de Colombia continuaría durante los años setenta, con tres ediciones más (1971, 1973 y 1976); y en los ochenta otras dos (1981 y 1986), ya por cuenta del Museo.

Tanto sus premios de adquisición como las donaciones de los artistas consiguieron conformar una colección de dibujo, grabado y diseño gráfico, hoy patrimonio de la ciudad de Cali y del Museo La Tertulia, que desde sus inicios comenzó a orientar su vocación por los caminos de la gráfica. La gestión de Delgado logró crear una red de conexiones en la que podía estar el Instituto de Arte Latinoamericano de Santiago de Chile, el MoMA en Nueva York, y en especial, Lorenzo Homar, reconocido grabador puertorriqueño que visitó varias veces Cali, realizando carpetas de serigrafía, potenciando la creación de talleres de gráfica, y haciendo un puente con la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano.

La naturaleza múltiple del grabado desmitificaba la unicidad irreproducible de la obra de arte y el medio gráfico era un lenguaje excepcional para transmitir el vigor de los cuestionamientos sociales, las denuncias y las luchas políticas de la época; y se presentaba como un posible "arte de las masas", según palabras de Maritza Uribe de Urdinola, en el artículo que escribió para la prensa sobre la Bienal. Dentro de la colección, junto al trabajo de Pedro Alcántara, ganador de uno de los premios en grabado, podemos sumar el del chileno José Balmes, quien ganaría el premio en dibujo. Liliana Porter, de Argentina, ganó el premio de diseño con su *Afiche por el movimiento para la paz en EE.UU.* Hacen parte de la colección un par de obras muy singulares de Julio Le Parc, que dan cuenta de su interés por la interacción del público, pero de una manera muy diferente a sus posteriores investigaciones ópticas; en este caso se trata de afiches que invitan al espectador a lanzar dardos a una diana en cuyo tablero se podía escoger entre la figura de un militar, un político, un intelectual y un ciudadano pasivo. Hicieron parte de la Bienal, pero no pasaron a integrar la colección obras de artistas políticos colombianos, entre los que se cuentan: Carlos Granada, Clemencia Lucena, Nirma Zárate y Diego Arango. El trabajo meticuloso del grabado fue reconocido con el premio a Juan Antonio Roda, quien compartió espacio en la exposición con otro gran grabador que acompañaría de cerca la historia del Museo: Peter Milton, de EEUU.

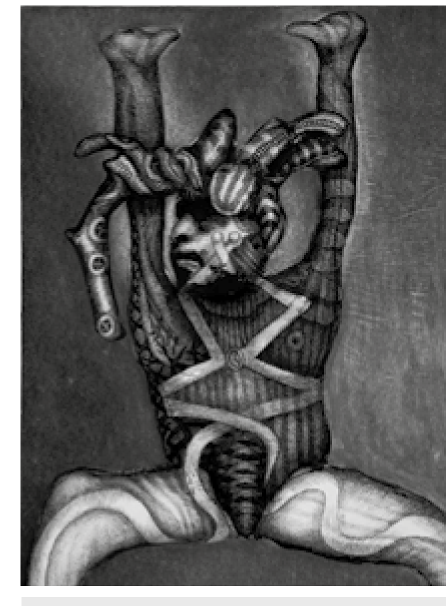
Por otro lado, para los artistas conceptualistas, los mínimos recursos de expresión se convierten en máximas de contenido: la palabra es imagen y su baluarte político está en la poesía. En la Bienal, junto a Luis Camnitzer (Uruguay), Mel Bochner (EEUU), Juan Downey (Chile), Ruben Gershman (Brasil), César Paternostro (Argentina) exhibieron los colombianos Gustavo Sorzano, Bernardo Salcedo, Gastón Bettelli, Antonio Caro y Jorge Posada Morris. Estos dos últimos propusieron repartir sus piezas reproducida en fotocopias, y juntos se dedicaron a «dar para ganar», es decir, a hacer dibujos rápidos a lápiz para cada uno de los visitantes, buscando con ello ganar el premio de la Bienal. En varios de los participantes, es interesante destacar la línea continua que une a los publicistas con los artistas conceptuales.

La línea del diseño amplió el espectro de los trabajos, incluyendo a artífices claves de la nuevas maneras de entender la identidad gráfica; en la Bienal participaron los reconocidos diseñadores colombianos: David Consuegra, Carlos Duque y Dicken Castro. El primero, Consuegra, fundamental para crear una escuela de diseño, y pionero en el recurso a patrones precolombinos en su creación de símbolos. Duque, quien realizó el logo de Ciudad Solar, trabajó en la agencia Nicholls Publicidad desde donde hizo el diseño del logo-símbolo de los Juegos Panamericanos, también de inspiración precolombina. Y el tercero, experto también en los juegos positivo-negativo, que legaría al Museo el logo que aún conserva. Expusieron junto a maestros internacionales como Milton Glaser (EEUU) y Aloísio Magalhaes (Brasil). Jaime Mendoza, de Cali, ganaría el premio con su libro-objeto, enfrentándose a otros íconos del diseño nacional como Marta Granados y Antonio Gras.

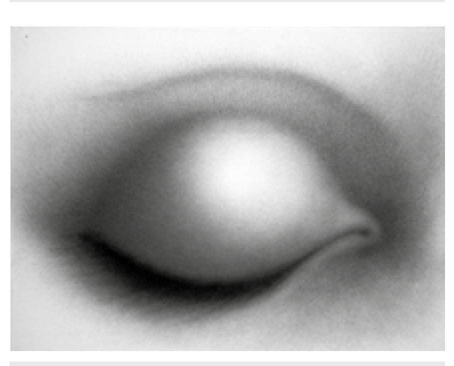
En los años setenta se habla de una generación urbana de artistas en las diferentes ciudades del país: Miguel Ángel Rojas, Mariana Varela, Saturnino Ramírez, Óscar Jaramillo, Phanor León, Santiago Cárdenas; que mediante el dibujo, el alto contraste, retratan los detalles cotidianos y los rastros de la ciudad nocturna. En Cali, en los dibujos y fotografías de Ever Astudillo, Fernell Franco y Oscar Muñoz quedaron plasmados los rastros de su inmersión en Cali y su particular forma de representar el detalle, la sombra difuminada, el encuadre o el plano compositivo; más que vislumbrar un referente fotográfico, el cine subyace allí como aparición espectral. En el papel emergieron la esquina, la cuadra, la calle, el inquilinato, los teatros y toda esa vida y textura del barrio noctámbulo o de la vida en habitaciones: otro lugar de la mirada que visto en perspectiva constituyó un contrapeso al desarrollismo modernizador.



José Balmes (Chile). *El grito*,1971 / Carboncillo sobre papel / Colección Museo La Tertulia / Premio de dibujo, I Bienal Americana de Artes Gráficas, 1971



Pedro Alcántara Herrán (Colombia). *Son sombras de guerreros*, 1971 / Tinta china, mixta sobre papel / Colección Museo La Tertulia / Premio de dibujo, I Bienal Americana de Artes Gráficas, 1971



Rodolfo Abularach (Guatemala). *Cíclope*,1969
Lápiz sobre papel / Colección Museo La Tertulia / Premio de dibujo, Exposición Panamericana de Artes Gráficas, 1970

Ciudad Solar y Cine Club de Cali

Una comunidad de rebeldes con causa

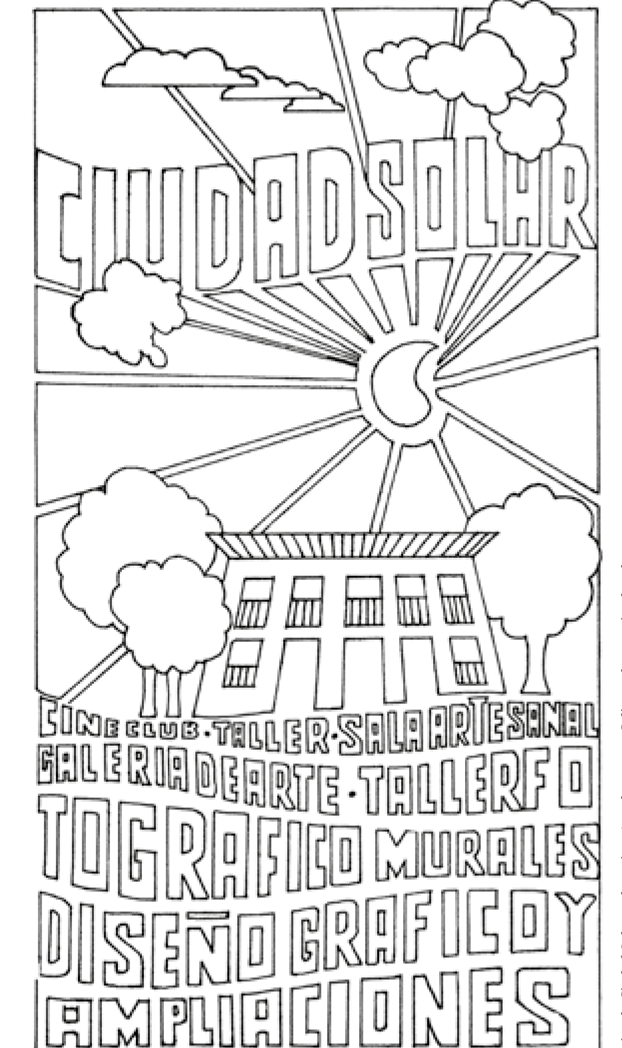
Cuatro días antes de que se inauguraran los VI Juegos Panamericanos, Ciudad Solar abrió sus puertas en el barrio La Merced con la exposición colectiva «Nueve artistas colombianos» con obras de Álvaro Barrios, Feliza Bursztyn, Édgar Negret, Omar Rayo, Carlos Rojas y Hernando Tejada. Este espacio alternativo se creó para la convivencia, la creación, la exhibición artística, la cinefilia, el cineclubismo, el debate, la formación compartida y en comunidad. Sus fundadores Hernando Guerrero, Pakiko Ordóñez y Miguel González propiciaron que un grupo de jóvenes, entre los 20 y 26 años de edad, interesados por las artes plásticas, la fotografía, la ciudad, el ver y el quehacer del cine, inventaran una forma de aprender juntos totalmente cómplice con sus búsquedas y exploraciones. Esta experiencia sumó en total seis años y contó con dos sedes que marcan dos etapas con rasgos bien distintivos.

La sede que se inauguró en 1971 era una especie de espacio-comuna en donde convivieron junto al grupo fundador, Pilar Villamizar y Mirtha García. En el laboratorio de fotografía se autoformó una generación de fotógrafos que lo convirtieron en su propia escuela. Para Eduardo "La Rata" Carvajal, Gertjan Bartelsman y los hermanos Juan Fernando y Pakiko Ordóñez, Diego y Fernando Vélez, Ciudad Solar significó el punto de partida de una larga carrera profesional. Por ejemplo, Carvajal se destacó como fotofija de películas memorables del cine de Cali, cuyos inicios se hallan en *Angelita y Miguel Ángel* y *Agarrando pueblo*, los largometrajes de Carlos Mayolo y Luis Ospina; y continuó con la obra de los cineastas Camila Loboguerrero, Víctor Gaviria y Barbet Schroeder. Con sus series fotográficas inmortalizó a Andrés Caicedo y su cámara de video escudriñó el tras escena de las películas, imágenes que ahora se aprecian en el documental *Todo comenzó por el fin* (2015) de Luis Ospina.

La trascendencia de Ciudad Solar se debió a los roles tan destacados de Miguel González y Andrés Caicedo en la escena cultural colombiana. González promovió lenguajes que cobraban preponderancia en ese entonces: el dibujo, el grabado y la fotografía; y con gran visión expuso nombres nuevos que luego alcanzaron gran renombre en el campo artístico: Oscar Muñoz hizo en Ciudad Solar su primera muestra titulada *Dibujos morbosos* (1971) y Fernell Franco expuso su serie de fotografías *Prostitutas* (1972), realizada en el puerto de Buenaventura. Jorge Madriñán, Gerardo Ravassa y Francisco Rocca también expusieron en la galería de arte tras la apertura de la casa. Caicedo marcó la literatura y el cine colombiano con la mirada certera de alguien que nunca dejó de hacer una lectura profundamente ideológica y original. Su crítica de cine, que se expresaba en sus columnas en la prensa, en el Cine Club y en la revista *Ojo al cine*, atraviesa todo su trabajo y deja ver un intelectual de gran potencia que marcaría a sus lectores, y en especial, a sus amigos cineastas con los que compartiría esa pasión por la ciudad, y los vampiros como metáfora privilegiada para entender las fuerzas que rigen la sociedad.

En términos de gestión cultural fue Hernando Guerrero quien probó ser un visionario en las formas de actuar y de convocar, al fundar una iniciativa que vista a lo largo del tiempo, tal como sucede con La Tertulia de San Antonio, antecede a los espacios artísticos que hoy se denominan "independientes" o "autogestionados".

Luis Ospina y Carlos Mayolo, asiduos visitantes a Ciudad Solar, realizaron años después, cuando la casa había cerrado sus puertas en 1978, el documental Agarrando pueblo, hija de este ambiente a la vez revolucionario, crítico y libertario, la pieza que cierra todos los engranajes, la otra vuelta de tuerca a *Oiga vea*. Contaminada del virus vampírico de Andrés Caicedo, y de la estética del hambre de Glauber Rocha, esta película sigue a unos "vampiros de la pobreza", cineastas que pagados por el "primer mundo", coleccionan imágenes de la miseria del "tercer mundo". Con esta sátira de aquello que Mayolo bautizó con el término "pornomiseria" critican la aproximación ingenua, e incluso hipócrita, a la realidad social en América Latina. Pero lo hacen de una manera sutil, llena de ironía, construyendo un ejemplo pionero de falso documental, donde se convierte la estafa en obra de arte.



Aviso de Ciudad Solar en la revista Aquelarre, nº1, Cali, octubre-noviembre de 1971

"La Ciudad Solar anuncia a los habitantes del universo que tiene abiertas todas las órbitas que conducen a su seno solar. La ciudad solar será el fin y el principio de la comprensión humana. El punto obligado para la comunicación del hombre. En la ciudad solar no hay ambiciones.

Anuncio publicado en El Crisol, 1 de agosto de 1971.

REBELDE SIN CAUSA, DE NICHOLAS RAY

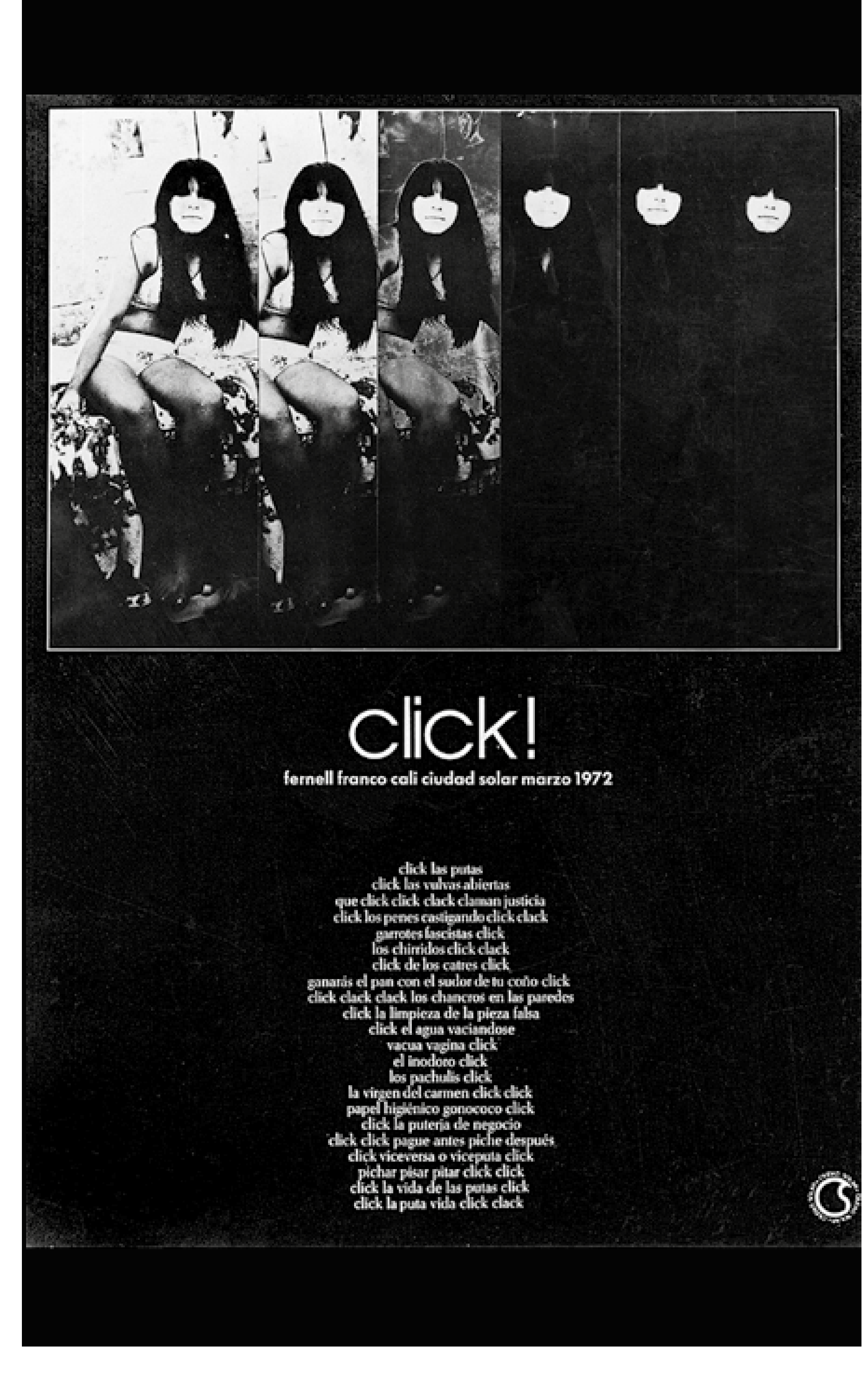
Por Andrés Caicedo

Al final de ese larguísimo día que es la película, el padre abrazará a un desconsolado James Dean, y dándole palmaditas en la espalda, le asegura que ha recapacitado, que de ahora en adelante será otra persona, que afrontarán el futuro juntos. Aparentemente, la película termina en reconciliación y paz. Pero la realidad que Nicholas Ray nos ha mostrado a lo largo de dos horas es demasiado desesperada como para que se pudiera mejorar con buenas intenciones. Es así que el verdadero final sigue siendo la confusión, la guerra, la muerte.

Rebelde sin causa no es una película de constatación. Es una película de opinión. El autor se sitúa irreversiblemente del lado de sus héroes, y junto a ellos enfrenta a los enemigos. Los héroes son James Dean, Natalie Wood y Sal Mineo. El enemigo es la Cultura, cuando la Cultura son los padres incapaces, la policía y la bandera de Estados Unidos, y a un grado más profundo, el ejército de jóvenes alienados, cuya expresión más fácil de rebeldía es la violencia sin destinatario.

Así, los héroes no lucharán solamente contra los padres (o contra la ausencia de padres) sino contra sus mismos compañeros de generación. A este respecto hay una secuencia muy característica: el primer día de clases James Dean pisotea sin darse cuenta el escudo de armas del colegio (un plano antes se ha izado la bandera de Estados Unidos: la alegoría no puede ser más obvia), y estará a punto de ser golpeado por los alumnos. Ahora, ¿por qué una película tan caracterizada por este delirio en la expresión, por ese anhelo de totalidad que se traduce en la perfección de sus nueve secuencias-ejes, tiene que optar por la alegoría, tiene que suavizar su opinión en la ironía sutil, indirecta, no comprendida fácilmente por el espectador medio? ¿Por qué ese tratamiento tan equívoco con los policías, a los que Ray considera ignorantes y verdugos?, ¿por qué a veces nos los muestra serenos, bondadosos, deseosos de hacer el bien, protectores? La respuesta a ello la da Hollywood, *Rebelde sin causa* es ya una película demasiado progresista para ser hecha dentro de Hollywood, es un caso insólito de la filmografía de un autor marcado por la frustración, por la incompatibilidad de sus intereses con los del sistema al que estaba sirviendo. Pero aunque en algunas escenas no aflore toda su claridad, la intención de Nicholas Ray se cumple cabalmente en su película. Al final de todo, los policías no serán más que los portadores del desorden, del caos y la bala, llenando de luz y de muerte el lugar que los héroes han escogido para vivir en la sombra.

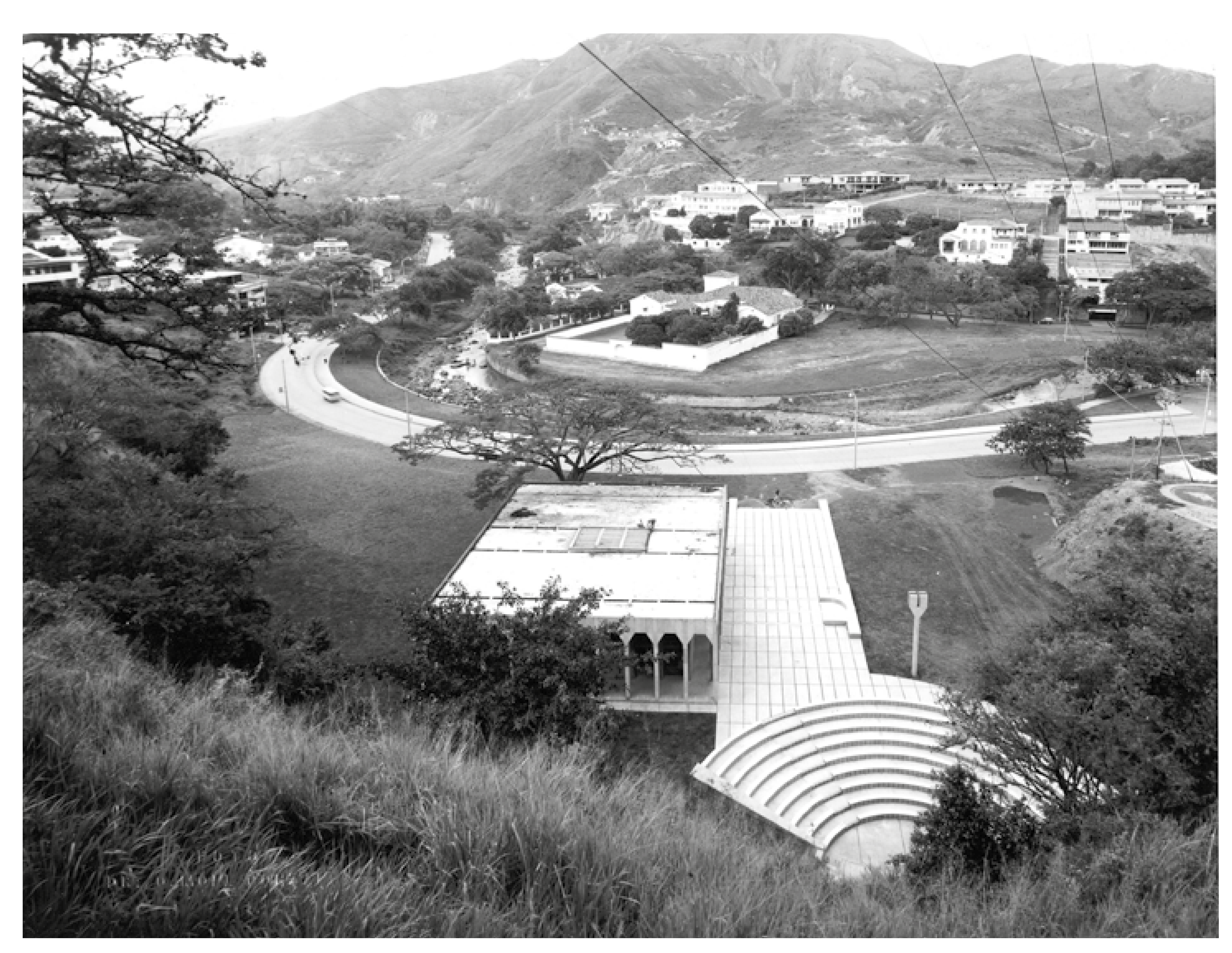
Boletín del Cine-Club de Cali, 1971



Carlos Duque y Hernán Nicholls / «Click!», 1972 / Afiche de la exposición «Fernell Franco fotografías» / Archivo Ciudad Solar de Miguel González

Museo La Tertulia

DE CLUB CULTURAL A MUSEO DE ARTE MODERNO



Otto Moll González (1904-1980) / Panorámica del Museo La Tertulia, ca. 1968 / Copia en gelatina de plata / Centro de Documentación, Museo La Tertulia





La Tertulia, club cultural en San Antonio. Imágenes tomadas del libro Museo La Tertulia, 1968. Primera publicación del Museo bajo la dirección de Maritza Uribe de Urdinola.

La exposición «Cali 71, ciudad de América» es un homenaje a los 60 años de fundación de La Tertulia. Ese año, con la realización de la primera Bienal de Artes Gráficas, constituye un momento crucial de consolidación del Museo. El nuevo edificio modernista de inspiración neoclásica, diseñado por la oficina de arquitectos Lago y Sáenz, da cuerpo a la institución como Museo de Arte Moderno, y es un ejemplo notable de la nueva arquitectura de la ciudad y de su concepción urbanística. La Tertulia resulta un ejemplo palpable de que lo que sucede en 1971 no aparece de la nada, y obedece a un proyecto de ciudad que viene siendo trazado desde tiempo atrás, en particular desde una comunidad de empresarios, intelectuales y políticos, que a partir de la década de los cincuenta está pensando cómo construir una ciudad moderna. Para 1968, La Tertulia cuenta ya con una larga tradición de exposiciones y con una colección que da cuenta del tipo de arte que se ha venido promoviendo. Donde se ve fuertemente el sello de artistas extranjeros que han decidido quedarse en Cali, así como de otros llegados a la ciudad desde poblaciones vecinas. En particular es notoria la influencia de la crítica de arte argentina Marta Traba, cuya fuerte defensa del arte moderno puede evidenciarse en la colección actual del Museo.

La Tertulia se creó originalmente en 1956 como un club cultural en una casa del barrio San Antonio bajo el liderazgo de Maritza Uribe de Urdinola. Alfonso Bonilla Aragón, periodista y escritor que jugó un papel fundamental en la creación de la institución, llegó a llamar a La Tertulia «club subversivo» por el apoyo que prestó a la gran gesta del derrocamiento de Rojas Pinilla, cuando se cerraron las puertas de la casa mientras el dictador persistiera en el poder. Este espacio de amigos convocados a *tertuliar* fue ganando trayectoria, producto de una intensa programación abierta al debate de temas culturales y políticos, a exposiciones, obras de teatro, lecturas dramáticas, recitales, mesas redondas, cursos de apreciación artística y conferencias; donde cabían las ideas más transgresoras que en esos días se oían en la voz de Gonzalo Arango y su recién creado movimiento nadaísta. Esas palabras del poeta repercutieron en algunos oyentes, tanto que al finalizar sus presentaciones los que se reunieron y se adhirieron a sus ideas conformaron el grupo nadaísta de Cali.

Maritza Uribe de Urdinola estuvo a la cabeza de la gestión y un grupo de amigos integraron la junta directiva: Soffy Arboleda, Leonor Campo de Lega, Miriam Ospina de Borrero, Óscar Gerardo Ramos, Octavio Gamboa, Jaime Lozano y el líder liberal Gustavo Balcázar Monzón. El mayor interés era provocar una agitación intelectual y aproximar al público a unas ideas y lenguajes diversos de las artes. Entre socios y amigos fomentaron el interés por el cine creando un cineclub y una biblioteca especializada. Jaime Vásquez, Nils Bongue, Eduardo Gamba, además de Uribe de Urdinola, fueron esos primeros promotores de la idea de proyectar cine en 16 mm.

Es necesario destacar que por iniciativa de un grupo de artistas se creó El Taller, un lugar para exposiciones y charlas, ubicado frente a la estación del ferrocarril, en donde confluyeron hacia 1960 las dos vertientes predominantes del arte plástico local: la figurativa, de los hermanos Hernando y Lucy Tejada, Tiberio Vanegas y Ernesto Buzzi; y la abstracta, que lideraban María Thereza Negreiros y Jan Bartelsman. Ambos espacios, La Tertulia y El Taller, junto al Palacio de Bellas Artes, constituían los espacios de circulación de las artes plásticas y hacían visible la comunidad artística local de ese entonces.

La Tertulia propició exposiciones que vistas en retrospectiva abarcaron los dos polos en los que se movía el arte colombiano de los cincuenta y parte de los sesenta; polos en pugna debido al rol decisivo de Marta Traba, cuya atención se centró en formar un público para el arte moderno, menospreciar la tradición artística de expresión nacionalista, validar los abstraccionismos y la figuración que se iba liberando de su fuerte referencialidad temática o formal. En la siguiente lista de artistas, expositores en La Tertulia, justamente subyacen las corrientes que va jalonando Traba. El informalismo, una amplia gama de expresionismos, abstraccionismos y expresiones de nuevo cuño en Colombia como la nueva figuración, fueron ampliando el espectro que ofreció por doce años este club cultural: Alejandro Obregón, Lucy Tejada, Hernando Tejada, Omar Rayo, Dicken Castro, Augusto Rivera, Álvaro Herrán, Emma Reyes, Luciano Jaramillo, Armando Villegas, Alicia Tafur, Jan Bartelsman, Enrique Grau, Juan Antonio Roda, Cecilia Porras, José Mina, Óscar Pantoja, Nirma Zárate, Beatriz González, Pedro Alcántara Herrán, Antonio Grass, Gerardo Ravassa, María Thereza Negreiros, Nereo, Francois Dolmetsch, Luis Caballero, David Manzur, Hernán Díaz y Feliza Burztyn.

El apoyo a los Festivales de Arte de Cali de la década del sesenta significó que La Tertulia formara parte del circuito informal de espacios de exposición. Estos eventos se realizaron anualmente desde 1961 a 1970, y su proyección nacional hizo de Cali un referente cultural sin igual. Los premios de adquisición de algunos concursos como el Primer Salón Panamericano de Pintura (1965) representaron la semilla de una colección de arte latinoamericano que recibió el Museo de Arte Moderno La Tertulia cuando se inauguró el nuevo edificio en 1968: María Thereza Negreiros, Enrique Grau, Jesús Rafael Soto, Lucy Tejada, Alejandro Obregón, Fernando de Szyszlo y Hugo Cifuentes.

Es de destacar la labor de Maritza Uribe Urdinola, no sólo como la principal fuerza a cargo de la institución, sino también como intelectual pública. Con gran regularidad publicaría columnas de opinión en la prensa, marcando posición frente a los eventos y situaciones contemporáneas. Hay que destacar su espíritu crítico, que la llevó a hacer comentarios muy duros incluso de exposiciones que tenían lugar en La Tertulia, cuando notaba que no tenían el nivel necesario y veía que nadie más las criticaba. Pero sobre todo su mirada liberal desprevenida, que le permitía tomar distancia de las políticas oficiales o de los lugares comunes de la prensa oficial. Por ejemplo, ante las revueltas estudiantiles, fue de las primeras en la prensa liberal en defender la posición de los estudiantes cuestionando con dureza a quienes buscaban satanizarlos llamándolos subversivos. La Tertulia se mantuvo siempre abierta a las distintas posiciones, y tanto aquellos de izquierda como los representantes de la potencia norteamericana, encontraron allí un espacio para exhibir, buscando siempre a aquellos que por sus exploraciones plásticas y por su hondura conceptual hicieran parte del arte más importante del momento. Su interlocutor más directo, Miguel González, fue el crítico de arte de la ciudad desde su columna en el diario *Occidente* y tras su paso por Ciudad Solar y otras salas de exposición se unió al equipo de La Tertulia consolidando el lugar desde el cual hoy revisamos su historia.



En 1971 tuvo lugar en el Museo La Tertulia una exposición que recogió un cambio de generación: *10 años de arte colombiano*, con obras de artistas que iban desde Alejandro Obregón y Enrique Grau hasta Feliza Bursztyn y Carlos Rojas. Por esos días, en los jardines del Museo, se grababa la película Angelita y Miguel Ángel dirigida por Andrés Caicedo y Carlos Mayolo con colaboración de sus colegas de Ciudad Solar. Fotografía de Eduardo "La Rata" Carvajal.